

# VU Research Portal

## Das Kino als Ort religiöser Erfahrung

Ganzevoort, R.R.

2005

### **document version**

Publisher's PDF, also known as Version of record

[Link to publication in VU Research Portal](#)

### **citation for published version (APA)**

Ganzevoort, R. R. (2005). *Das Kino als Ort religiöser Erfahrung*. Paper presented at Paper presented at: Religiöse und ästhetische erfahrung.

### **General rights**

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

### **Take down policy**

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

### **E-mail address:**

[vuresearchportal.ub@vu.nl](mailto:vuresearchportal.ub@vu.nl)

# Das Kino als Ort religiöser Erfahrung

R.Ruard Ganzevoort

Paper presented at the 2005 conference *Religiöse und ästhetische Erfahrung*. Berlin. Dutch version published as 'De bioscoop als plaats van religieuze ervaring', *Theologisch Debat* 2/3, 2005, 46-52.

---

Ist das Kino am Anfang des einundzwanzigsten Jahrhunderts zum Ersatz für die Kirche geworden? Es gibt Anhaltspunkte, die darauf hindeuten. So sagt der Regisseur Martin Scorsese: 'I don't really see a conflict between the church and movies - the sacred and the profane. Obviously there are major differences, but I could also see great similarities... Between a church and a movie house.'<sup>1</sup> In der Tat kann im zwanzigsten Jahrhundert ein kontinuierlicher Rückgang des Kirchgangs festgestellt werden, zumindest in der westlichen Welt. Die Abnahme war oft zuerst bei der Jugend zu beobachten, sie hat sich aber als eine strukturelle herausgestellt. Das Kino dagegen ist in eben dieser Periode ein mächtiger Faktor geworden, in dem viele Milliarden umgesetzt werden. Selbst der Aufstieg des Fernsehens und später des Internets schien das Kino nicht schlagen zu können. Seit den vierziger Jahren hatte zwar ein stetiger Rückgang im durchschnittlichen Kinobesuch stattgefunden, in den letzten fünfzehn Jahren jedoch war das Wachstum, sowohl in der Produktion als auch im Konsum von Filmen, kontinuierlich.<sup>2</sup>

Hat das Kino also am Anfang des einundzwanzigsten Jahrhunderts die Kirche ersetzt? Dies zu behaupten wäre sicherlich eine Übertreibung. Es gibt freilich Praktische Theologen, die meinen, dass das Museum heutzutage für viele als Kirche fungiert, da die Kirche zu einem Museum geworden ist<sup>3</sup>, aber auch dies ist eine etwas zu rhetorische Behauptung. Die Anzahl der Kirchenbesucher ist nicht nur immer noch größer als die Zahl der Museums- und Kinobesucher, es stellt sich auch die Frage ob die Menschen im Gottesdienst auch dasselbe suchen und erfahren wie im Anschauen eines Films. Ich beziehe mich hierbei auf das Phänomen Film als repräsentativ stehend für die weite Welt der, namentlich populären Kultur. Im weiten Feld der Populärkultur finden wir neben dem Film das Internet, Videospiele, die Literatur, die Werbung, die Popmusik, die modische

---

<sup>1</sup> Scorsese, M. (1996) *The century of cinema. A personal journey*. Connoisseur Video. Cited in Marsh, C. & Ortiz, G. (1997) *Explorations in theology and film*. Oxford: Blackwell.

<sup>2</sup> [http://www.eustatistics.gov.uk/statistics\\_in\\_focus/downloads/KS-NP-03-008-\\_-N-EN.pdf](http://www.eustatistics.gov.uk/statistics_in_focus/downloads/KS-NP-03-008-_-N-EN.pdf)

<sup>3</sup> D. Tieleman (2000) *Leven met verbeelding. Betekenisverandering van geloof en godsdienst in een postmoderne cultuur*. Kampen: Kok. Schweitzer, F. (2000) 'Creativity, Imagination, and Criticism. The expressive dimension in practical theology'. In: Ballard, P. & Couture, P. (eds.) *Creativity, Imagination, and Criticism. The expressive dimension in practical theology*. Cardiff: Academic Press, 3-15 (namentlich p. 10). Auch andere Beiträge in diesem Sammelband behandeln explizit die Ästhetik in der Praktischen Theologie.

Körpergestaltung, Piercings und Tattoos, undsoweiter.<sup>4</sup> In diesem breiten Feld liegt mein Interesse als Praktischer Theologe, vor allem wenn es um die Beziehung zu der in der Kirche institutionalisierten Religion geht. Mein Interesse gilt den religiösen und quasi-religiösen Phänomenen der Populärkultur, und mein Streben liegt in einer theologischen Interpretation dieser Phänomene.

Bevor ich auf den Film einzoomte und auf die möglichen religiösen Erfahrungen beim Anschauen von Filmen eingehe, muss ich kurz Rechenschaft über mein Verständnis von Theologie ablegen. Als Praktischer Theologe sehe ich in der Theologie zunächst eine deskriptive Aufgabe. Ich betrachte Theologie als eine Form des Sprechens über Gott, Theo-Logie. Dieses Sprechen ist eigentlich eher das Objekt unserer Untersuchungen als ihr Wesen. Schließlich sind es Menschen die über Gott sprechen, früher wie heute, und eben dieses Sprechen erforschen wir. Oder aber, und dies ist inmitten unserer Pluralität unumgänglich geworden, sie sprechen über Götter, Geister, Kräfte, den Kosmos, das Göttliche, oder einfach über 'etwas'. Natürlich stellt dieses Sprechen hier nicht einfach nur die verbale Artikulation religiöser Überzeugungen dar, sondern geht es darum, wie Menschen ihr Leben in Beziehung zu anderen und in Beziehung zur Transzendenz konstruieren. Aus dieser Perspektive heraus kann und muss Praktische Theologie auch das Sprechen über Gott im weiten Diskurs der Populärkultur als ihr Untersuchungsobjekt betrachten.

## FILM ALS MEDIUM

Wenn ich auf das Spezifische des Films eingehe, müssen auch die Eigentümlichkeiten dieses Mediums berücksichtigt werden.<sup>5</sup> Um zu beginnen ist es kennzeichnend für den Film, dass sowohl die Dimension der Zeit als auch die des Raumes im Kunstwerk ausgenutzt wird. Ein Gemälde zum Beispiel verfügt allein über eine räumliche Dimension, während eine Geschichte oder ein Musikstück vor allem eine zeitliche Dimension hat. Dies bedeutet, dass beim Betrachten eines Gemäldes die Abfolge der Wahrnehmung nicht feststeht, beim Hören eines Musikstücks jedoch schon. Das stellt übrigens keinen eindeutigen Gegensatz dar. Im Wahrnehmen wird nämlich die nicht gebrauchte Dimension mit wachgerufen. Da wir zum Beispiel ein Gemälde in einer bestimmten Bewegung betrachten, erhält dieses eine zeitliche Dimension. Dies kann auch durch das Kunstwerk selbst hervorgerufen werden, indem nämlich seine verschiedenen Bestandteile das Interesse des Betrachters auf verschiedene Art und Weise auf sich ziehen. Musik hingegen hat prinzipiell eine zeitliche Dimension, aber beim Anhören spielt der Raum, in dem sich der Wahrnehmende befindet, eine große Rolle. Ungeachtet dessen bleibt es charakteristisch für den Film, dass er beide Dimensionen voll ausschöpft. Gerade dadurch können auch doppeldeutige oder sich widersprechende Elemente verbunden werden, oder

---

<sup>4</sup> Vgl. zum Beispiel Gräb, W. (2002) *Sinn fürs Unendliche. Religion in der Mediengesellschaft*. Gütersloh: Kaiser.

<sup>5</sup> Korte, H. (2001) *Einführung in die Systematische Filmanalyse*. Berlin: Erich Schmidt. Monaco, J. (2000), *How to read a film. Movies, Media, Multimedia* (3<sup>rd</sup> edition). New York: Oxford University Press

kann der Regisseur mittels Hintergrund-Elemente den Film kommentieren. Immer öfter werden dazu auch DVD-Ausgaben benutzt, die ja nochmals Kommentare des Filmschaffenden beinhalten kann, zusätzliche Szenen und so weiter. Auf diese Weise entsteht ein noch multi-medialeres und multidimensionaleres Kunstwerk.

Durch die Kombination von Bild, Musik und Geschichte hat der Film eine ungewöhnlich eindringliche Wirkung. Vielerlei Sinne werden simultan angesprochen, und durch stets modernere Wiedergabetechniken, wie zum Beispiel *surround sound*, wird der Zuschauer immer mehr in die Welt des Films aufgenommen. Im Übrigen gilt auch hier, dass Regie und Kameraführung den Zuschauer einladen können, entweder völlig im Film aufzugehen oder aber gerade eine gewisse Distanz zu wahren.

Die Komplexität besteht dabei auch darin, dass bei einem Film nicht von *einem* Autor, sondern von einem zusammengesetzten Autor die Rede sein muss. Das Kunstwerk wurde in gewichtigem Maße beeinflusst durch den Drehbuchautor, den Regisseur, die Techniker (auch für die digitale Effekten), die Schauspieler, die Herausgeber, die Musiker, die Produzenten und so weiter. Das macht die Fragestellung nach der spezifischen Intention des Filmschaffenden so verzwickelt. Jeder Mitarbeiter hat Einfluss auf den Prozess. Es stellt sich dann auch die Frage, ob wir je *die* Absicht des Regisseurs andeuten können, aber diese Frage steht ohnehin bei der ästhetischen Beurteilung eines Phänomens zur Debatte.

## HERMENEUTIK DES FILMS

Dies führt mich zu einem folgenden Punkt. Die religiöse Erfahrung beim Betrachten eines Films kann auf verschiedene Art und Weise erforscht werden. Im Anschluß an die Hermeneutik von Paul Ricoeur kann sich unsere Aufmerksamkeit auf die Präfiguration, die Konfiguration und die Refiguration richten.<sup>6</sup> Ricoeur unterscheidet hiermit drei Elemente der Mimesis. Die Präfiguration ist die dem Text vorausgehende Welt, die Welt in der der Autor lebt und aus der er seine oder ihre Geschichten herleitet. Die Konfiguration ist die Welt des und innerhalb des Textes oder der Geschichte, die durch eigene Annahmen, Gesetze und Farben gekennzeichnet ist. Die Refiguration schließlich ist jene Welt, die narrativ beim Leser hervorgerufen wird, das Bild, das sozusagen im Kopf des Lesers entsteht. Der Betrachter oder Leser kann sich in die Erzählung einleben, sich darin hineinversetzen und schauen, ob es ihm oder ihr etwas bedeutet, so zu leben. Somit öffnet sich für den Leser/Betrachter eine ganze Welt von Möglichkeiten, die er oder sie ausprobieren kann. Bei der Interpretation eines Films können wir diesen drei Momenten folgen. Legt man die Betonung auf eine dieser drei Perspektiven, wird dies zu einer bestimmten Art der Interpretation führen. Dies gilt nicht allein für durchdachte Filminterpretationen,

---

<sup>6</sup> Ricoeur, P. (1983-1985) *Temps et récit*, S.L.: Editions du Seuil.

sondern auch dann, wenn Menschen hinterher ungezwungen noch etwas über den Film plaudern.

Die Präfiguration kommt zum Beispiel zur Sprache wenn jemand den Film mit dem Buch, das als Vorlage für den Film diente, vergleicht. Die Trilogie *The Lord of the rings*<sup>7</sup> wurde von Tolkien-Fans vor allem danach beurteilt, inwiefern sie eine getreue Darstellung des Buches ist. Derartiges sehen wir bei Filmen, die auf wahren Vorfällen beruhen oder sich auf Personen oder Ereignisse in der Wirklichkeit beziehen. Bei der Präfigurationsanalyse fragen wir nach dem Verhältnis zwischen dem Film selbst und der vorausgehenden Welt. Die Berücksichtigung der Präfiguration vertieft zwar das Verständnis für den Film, wer jedoch allein hierauf achtet, behandelt den Film als ein striktes Medium der Wiedergabe und geht der ästhetischen Bedeutung des Films verlustig. In vielen Filmen wird zum Beispiel nicht nur implizit oder explizit auf die Wirklichkeit verwiesen, sondern auch auf andere Filme und Bücher. Solche 'Zitate' sind ein wichtiger Bestandteil des Films. Bei manchen Filmschaffenden wie Quentin Tarantino<sup>8</sup> häufen sich die Zitate derart, dass man über eine gründliche Kenntnis der Filmhistorie verfügen muss, um alle Verweise einordnen zu können.

Man spricht von Konfiguration wenn es um die innere Welt des Films geht. Bei Science-Fiction- und Fantasy-Filmen wie *The Matrix*<sup>9</sup> ist es evident, dass die Welt innerhalb des Films von einer anderen Art ist als die Außenwelt. Im Grunde gilt das aber für alle Filme, dass das Kunstwerk eine innere Welt hat, in der bestimmte Gesetze und Strukturen das Leben bestimmen. Bei der Konfigurationsanalyse lassen wir sozusagen die Welt hinter dem Film, den Regisseur und auch den Zuschauer außer Betracht. Sozusagen, denn sie bleiben im Prozess der Wahrnehmung essentiell. Bei der Konfiguration aber richten wir unseren Blick auf den Film selbst, als ob er ein abgerundetes Ganzes darstellen würde.

Die Refiguration steht dann zur Diskussion wenn wir darüber sprechen, was der Film mit uns macht, was in uns aufgerufen wird. Strikt genommen stellt eben dieses 'aufrufen' die Refiguration dar: In uns wird durch die Welt, die uns vorgehalten wird, eine Welt hervorgerufen. Diese mögliche Welt steht in Beziehung und im Kontrast zu jener Welt, in der wir als Zuschauer leben – und eben diese Spannung ruft Emotionen hervor. Die hervorgerufene Welt überschneidet sich mit dem Film. Beim Anschauen registriert der Zuschauer einen Teil der Bilder und vermengt diese mit Bildern aus der eigenen Erinnerung oder Phantasie. Auf diese Art und Weise erschafft sich jeder Zuschauer seinen oder ihren eigenen Film. Genauso erschafft sich übrigens jeder Kirchgänger seine oder ihre eigene Predigt. Eine Refigurationsanalyse fragt nach diesem Prozess beim Zuschauer, indem zum Beispiel die Rezeption des Films untersucht wird: Was haben Menschen gesehen, wie haben sie dieses interpretiert, was haben sie nicht gesehen.

---

<sup>7</sup> Peter Jackson, 2001-2003

<sup>8</sup> u.a. *Pulp Fiction* – 1994, *Kill Bill* – 2003, 2004.

<sup>9</sup> Andy & Larry Wachowski 1999-2003

## RELIGIÖSE ERFAHRUNG IM FILM

Die Frage nach der religiösen Erfahrung im Kino kann auch auf diesen drei Niveaus behandelt werden. Bei der Analyse der Refiguration geht es um Filme, die eine religiöse Erfahrung als Grundlage haben. Dies kann sich auf die Inspiration der Filmschaffenden beziehen, es kann auch das Thema des Films sein. Wir können hierbei an Mel Gibson's *The Passion of the Christ* (2004) denken. Es handelt sich um einen Film, der aus einer religiösen Motivation heraus gedreht wurde, der aber auch eine religiöse Geschichte als Hintergrund hat. Kevin Smith betrachtet seine theologische Komödie *Dogma* (1999) selbst als eine 'Zelebrierung meines Glaubens, ein Psalm'. Bei diesen Filmen stellt Film primär ein Medium dar um über religiöse Angelegenheiten zu kommunizieren, wobei es sich hier eher um eine Zeugnis ablegende, als um eine katechetische Kommunikation handelt.

Bei der Analyse der religiösen Erfahrung in der Konfiguration von Filmen werden religiöse Momente, Symbole, Konzepte und Kategorien, die im Film verarbeitet wurden, zum Objekt des Interesses.<sup>10</sup> Das religiöse Material kann hier zentral stehen, es kann aber auch einer Erzählung dienstbar gemacht sein, die zum Beispiel mehr politischer oder psychologischer Natur ist. In *Breaking the Waves* von Lars von Trier (1996) beispielsweise spielt die religiöse Erfahrung der Hauptperson Bess eine große Rolle in einer Erzählung, die sich um die Verwundbarkeit von purer Güte dreht, sowie um die vielen Art und Weisen, auf die das Gute, oder gar das Heilige korrumpiert werden können. Bei diesen Filmen ist Religion *einer* von jenen Diskursen, die der Filmschaffende für das Schaffen des Kunstwerks gebrauchen kann.

Bei der Analyse der religiösen Erfahrung in der Refiguration geht es letztendlich um die Frage, was beim Zuschauer hervorgerufen wird. Dafür ist vielmehr die Rezeption des Films als der Film selbst zu untersuchen, und das ist genau worauf Wilhelm Gräb sich an bestimmten Stellen seiner Analyse nachdrücklich bezieht, und was Jörg Herrmann in seine jüngste Untersuchungen betrachtet hat.<sup>11</sup> Hierbei kommt auch unmittelbar die religiöse Attitude und Fertigkeit des Filmzuschauers mit ins Spiel. Trotzdem ist es möglich den Film als religiös-evokative Kraft des Sinn-Angebots zu betrachten, wie Jörg Herrmann in seiner Studie *Sinnmaschine Kino*<sup>12</sup> aufgezeigt hat. Er macht deutlich, wie ein religiöses Potential in Massen-Filmen wie *Titanic*<sup>13</sup> angebohrt wird.

## FILMGENRES UND RELIGION

Zum Schluss möchte ich das Interesse noch auf einige Filmgenres richten, sowie auf den unterschiedlichen Platz, den Religion darin einnimmt. Für diesen Zweck

---

<sup>10</sup> Zum Beispiel: Bergesen, A.J. & Greeley, A.M. (2000) *God in the movies*. New Brunswick (NJ): Transaction.  
Fundamentaler: Coates, P. (2003) *Cinema, religion, and the romantic legacy*. Aldershot (GB): Ashgate.

<sup>11</sup> Gräb, a.a.O., 205 vv

<sup>12</sup> Herrmann, K. (2002) *Sinnmaschine Kino. Sinndeutung und Religion im populären Film*. Gütersloh: Kaiser.

<sup>13</sup> James Cameron 1996

kann ich zwar für keine vollständige Analyse verantwortlich zeichnen, werde aber auf einige auffällige Muster hinweisen.

Zunächst gibt es die Konfrontation mit dem Bösen im Abenteuerfilm. In der Rangliste der erfolgreichsten Filme finden wir dieses Genre prominent repräsentiert, oft auch im Grenzgebiet zu Fantasy oder Science Fiction. Vorbilder sind *The Lord of the Rings*, *Harry Potter*, *The Matrix*, *Star Wars* und *Indiana Jones*<sup>14</sup>. In diesen Filmen begegnen wir bösen Mächten von außerhalb der alltäglichen Wirklichkeit, denen der Held mit Lauterkeit, Wahrhaftigkeit, Mut und Glauben widerstehen muß. Oft berührt es gerade den Bereich des Okkulten, was die heutige Jugend so fasziniert<sup>15</sup>, aber dies ist in derlei Filmen eher ein instrumentales als ein zentrales Element. Trotzdem fällt es auf, dass der im Abenteuerfilm gesuchte *thrill* gerade im religiösen Diskurs symbolische Gestalt erhält. Die Transzendierung der alltäglichen Lebenswelt ist das Herzstück des Abenteuers. Das Heilige ist dabei prinzipiell ambivalent, das tödlich Gefährliche und das letztendlich Gute stehen nebeneinander, und es ist an sich nicht selbstverständlich, dass das Gute obsiegen wird. Damit haben diese Filme eine besondere Aussagekraft in einer Zeit, in der die Kombination von Religion und Gewalt oder Terror fundamentale Fragen über die Möglichkeiten und Gefahren des Religiösen hervorruft, wie zum Beispiel in Scott Appleby's *The ambivalence of the Sacred* beschrieben.<sup>16</sup> Letztendlich können diese Filme als Erzählrahmen dienen, in dem der Sieg des Guten doch garantiert ist und so die Bewältigung der existentiellen Angst möglich macht, welche der Begegnung mit dem Fremden und dem Numinösen entspringt.

Ein zweites Genre liegt in der Konfrontation mit der Tragik im Katastrophenfilm.<sup>17</sup> Der mit Abstand erfolgreichste davon ist *Titanic*, gerade aber in den siebziger Jahren war dies ein beliebtes Genre mit Filmen wie *Airport* und dessen Epigonen, *The Towering Inferno* und *Earthquake*. In den neunziger Jahren fand mit Filmen wie *Apollo 13* oder *Twister*<sup>18</sup> ein erneutes Aufleben statt. Im Katastrophenfilm begegnen wir mit Sicherheit einer Reihe von Menschen mit ihren persönlichen Problemen, wobei die Lebensgeschichten dieser Menschen sich in der Konfrontation mit der Katastrophe kreuzen. Meist geht es um tragische, natürliche Ereignisse, die aufgrund menschlichen Eingreifens und bürokratischen Versagens verschlimmert werden. Allein der immer unwahrscheinliche Held kann dann das Blatt noch wenden. In den meisten dieser Filme spielt das Religiöse keine explizite Rolle, die Thematik ist jedoch von

---

<sup>14</sup> Angaben zu diesen Filmen: *The Lord of the Rings*: Peter Jackson, 2001-2003; *Harry Potter*: Chris Columbus / Alfonso Cuarón / Mike Newell, 2001-2005; *The Matrix*: Andy und Larry Wachowski, 1999-2003; *Star Wars*: George Lucas / Irvin Kershner / Richard Marquand, 1977-2005; *Indiana Jones*: Steven Spielberg, 1981-1989.

<sup>15</sup> Streib, H. (1996) *Entzauberung der Okkultfaszination. Magisches Denken und Handeln in der Adoleszenz als Herausforderung an die Praktische Theologie*. Kampen: Kok Pharos.

<sup>16</sup> R.S. Appleby (2000) *The ambivalence of the Sacred. Religion, Violence, and Reconciliation*. Lanham: Rowman & Littlefield.

<sup>17</sup> Keane, S. (2001) *Disaster movies. The cinema of catastrophe*. London: Wallflower.

<sup>18</sup> Angaben zu diesen Filmen: *Airport*: George Seaton, 1970; *The Towering Inferno*: John Guillermin & Irwin Allen, 1974; *Earthquake*: Mark Robson 1974; *Apollo 13*: Ron Howard, 1995; *Twister*: Jan de Bont 1996.

größter religiöser Relevanz. Gegenüber einer Welt, die in zunehmendem Maße durch die Technologie beherrscht wird, steht die fundamentale Angst vor der Kontingenz und dem Schicksal (Vgl Beck's Risikogesellschaft). Letztendlich erscheinen sowohl die Natur als auch die Technologie als unzureichend vertrauenswürdig, und die persönlichen Geschichten, die zur Sprache gebracht werden, sind jeweils von tragischer Natur. In diesen Konfrontationen liegt die Lösung, wie solche Filme als Antwort auf die fundamentale, religiöse Frage zu verkündigen scheinen, nicht in der prämodernen magischen Religion, aber auch ebensowenig in der modernen Technologie. Die einzige Antwort ist die begrenzte Antwort der persönlichen Heroik.

Das dritte Genre bildet die Konfrontation mit dem Mysterium im Engelfilm. Die Ausstellung 'Flügel Schlag. Engel im Film' des Filmmuseums Berlin im Jahr 2003 zeigte eindrücklich, wie dieses Genre in zwei Epochen stark im Kommen war: Um den zweiten Weltkrieg, sowie den Jahrtausendwechsel herum.<sup>19</sup> Engel fungieren darin als Verbindung zwischen Himmel und Erde, wobei sie dies in verschiedenen Rollen tun: Als himmlischer Manipulator in *The discovery of heaven*, als Krieger und Bote in *Dogma*, als Schutzengel in *A life less ordinary*, als gefallene Engel oder Dämonen in *Bedazzled*, oder aber als Gefährte in *Heaven can wait*. Kommen sie dicht in die Nähe des menschlichen Lebens, wie in *Der Himmel über Berlin* oder dessen misslungene Remake *City of Angels*, so verlieren sie ihre Position.<sup>20</sup> Jene Epochen, in denen Engelfilme Popularität erfahren sind auch jene Perioden, in denen Comic-Helden wie Batman (1939), Superman (1938) und Flash Gordon (1934) entstehen.<sup>21</sup> Diese Helden haben einen deutlich messianischen Charakter, manchmal selbst inklusive der doppelten Natur von Mensch und übernatürlichem Wesen. Auf diese Weise repräsentieren sie ein irdisches Utopia und sind als säkularisierte Engel zu betrachten.

Der Umgang mit dem Bösen, die Tragik und das Mysterium sind also in Filmen mit einem religiösen Potential dargestellt. Manchmal ist die Konfiguration selbst wie im Engelfilm explizit religiös, in anderen Fällen ist es eher die Fragestellung oder die Thematik als die Darstellung oder die Ausarbeitung, wie im Katastrophenfilm. In jedem Falle sind es Filme, die in der Refiguration beim Zuschauer eine religiöse Frage aktivieren und damit möglicherweise eine religiöse Erfahrung hervorrufen. Auffällig ist allerdings, dass in der Konfrontation mit dem Bösen und der Tragik in Abenteuer- und Katastrophenfilmen ein gutes Ende garantiert zu sein scheint. Vielleicht ist dies der Preis der Kommerzialisierung, welche Hollywood eigen ist. Vielleicht handelt es sich hier aber auch um ein säkulares Evangelium, eine Botschaft der Hoffnung, die stärker und sicherer erklingt als die sonntägliche Botschaft in den Kirchen.

---

<sup>19</sup> Jaspers, K. & Rother, C. (2003) *Flügel Schlag. Engel im Film / A Beat of the Wings. Angels in Film*. Berlin: Bertz Verlag.

<sup>20</sup> Angaben zu diesen Filmen: *The discovery of heaven*: Jeroen Krabbé, 2001; *Dogma*: Kevin Smith, 1999; *A life less ordinary*: Danny Boyle, 1997; *Bedazzled*: Harold Ramis, 2000; *Heaven can wait*: Warren Beatty & Buck Henry, 1978; *Der Himmel über Berlin*: Wim Wenders, 1987; *City of Angels*: Brad Silberling, 1998.

<sup>21</sup> Merschmann, H. (2003) 'Fliegende Superhelden. Flying Superheroes.' In: Jaspers, & Rother, a.a.O.



Ist das Kino am Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts zum Ersatz für die Kirche geworden? Dies ist in jedem Fall zu absolut und zu massiv behauptet, wohl aber können wir sagen, dass auf dem Gebiet der Sinngebung und der existentiellen Lebensfragen, die Welt des Films ein religiöses Potential anbietet, das häufig offener, herausfordernder, evozierender und zugleich überzeugender ist als das klassische kirchliche Angebot. Ich ende mit dem Zitat Martin Scorseses mit dem ich auch angefangen habe: ‚When I was a little younger ... I wanted to be a priest. However, I soon realised that my real vocation, my real calling, was the movies. I don't really see a conflict between the church and movies - the sacred and the profane. Obviously there are major differences, but I could also see great similarities... Between a church and a movie house. Both are places for people to come together and share a common experience. And I believe there's a spirituality in films, even if it's not one which can supplant faith. I find that over the years many films address themselves to the spiritual side of man's nature (...) It's as if movies answer an ancient quest for the common unconscious. They fulfill a spiritual need that people have... To share a common memory.‘<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Scorsese, M., a.a.O.